

CHIAROSCURI DELLA BELLEZZA
Sguardi sul processo artistico e terapeutico

A cura di Roberto Boccalon,
Rosaria Mignone e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 4, 2014

Chiaroscuri della Bellezza. Sguardi sul processo artistico e terapeutico

A cura di Roberto Boccalon, Rosaria Mignone e Cristina Principale

ISBN - 978-88-905224-3-7

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti Visive

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 Roberto Boccalon, Rosaria Mignone
Premessa
- 13 Cristina Principale
Nota
- 15 Mimma Della Cagnoletta, Rosa Maria Govoni
La storia di un'idea
- 35 Marilyn LaMonica
Psychic Balance and Aesthetic Balance
- 49 Marc Erismann
Chiaroscuro – A Psycho-Esthetic Category?
- 75 Stefano Ferrari
Bellezza e sessualità a partire da Freud
- 91 Mili Romano
Con la Public Art verso spazi di nuova identità
- 103 Antonella Adorisio
Mysterium – Una preghiera poetica, testimonianze sulla coniunctio corpo/spirito
- 113 Luisa Fantinel
*Le radici biologiche della bellezza nella specie umana.
Rispecchiate, o meno, dalle estetiche metafisica e cinese*
- 131 Marcia Plevin
Gateways of Transformation: from Authentic Movement to Performance
- 143 Sandra Masato
INTRAMA
- 157 Adriana Falanga, Vanni Quadrio
*Il linguaggio dell'arte e lo straniero che è in noi.
La bellezza possibile tra luci e ombre*
- 173 Luisa Bonizzato
*Le avventure di Sven.
Un'esperienza di arte terapia con un gruppo di ragazzi*

- 189 Roberta Sorti
*Danzare la vita e la morte:l'esperienza numinosa della bellezza
in un processo di gruppo di danza movimento terapia*
- 201 Barbara Arrigo
*Bellezza e/custodia: la bellezza come possibilità di custodia nel contesto
dell'istituzione carceraria*
- 215 Giovanna Tonioli
Margherita e la Venere del Tiziano
- 233 Simonetta Cianca
Interruzione nella continuità dell'essere

MILI ROMANO

Con la Public Art verso spazi di nuova identità

Questo breve saggio si compone di due momenti, paralleli ma anche strettamente integrati che nell'esposizione orale hanno caratterizzato il mio intervento al convegno di settembre: la riflessione su un metodo di intervento, con l'arte, negli spazi pubblici non deputati ad essa, nella città e nei suoi luoghi di quotidiano abitare, e la sua messa in pratica.



Fig. 1 - M. Romano, *Cuore di pietra*, 2005 (foto A. Andrini).

Alle mie spalle, mentre parlavo, scorrevano in PowerPoint, e quasi come un invito ad una passeggiata nelle installazioni permanenti del percorso di arte contemporanea partecipata, le immagini dei momenti di crescita e sviluppo di *Cuore di pietra*, un progetto di arte pubblica, relazionale, sociale, da me curato, che dal 2005 ad oggi sta

affiancando un profondo, e inizialmente anche fortemente traumatico per la popolazione, processo di trasformazione urbana. Il vecchio centro di Pianoro Nuovo (paese di 16.000 abitanti nell'area metropolitana di Bologna), ha cominciato ad essere demolito per far posto ad una "riqualificazione" urbanistica e a nuovi insediamenti che ne stanno profondamente cambiando l'aspetto e le memorie. *Cuore di pietra* è nato così prima come gesto poetico-politico di me artista che ho concepito un manifesto rosso (che è stato affisso negli spazi pubblici di affissione e lasciato davanti alle porte delle case perché gli abitanti lo esponessero alle finestre) che documentava i momenti dei primi abbattimenti ma che sollecitava anche ad un'azione condivisa e ad una costruzione di memorie del luogo, intese come energia progettuale.



Fig. 2 - MP5, *Urban comics*, 2007-2008 (installazione temporanea nell'area del cantiere con fumetti realizzati insieme ai bambini delle scuole e con la collaborazione degli abitanti).

Proprio dalla risposta corale e immediatamente partecipe a quell'invito è nato il progetto, molto articolato nel tempo, nei lin-

guaggi artistici e nelle tecniche di partecipazione attiva condivisa e responsabile, di scuole, associazioni, centri sociali e per anziani, che si è dimostrato essere un bell'esempio e una conferma di quanto l'arte, soprattutto negli spazi del quotidiano abitare e in una pratica di lunga durata, riesca ad innescare un processo di riconoscimento e di identità trasformando paure, inquietudini e desideri in energia vitale e creatrice.



Fig. 3 - MP5, *City look at city*, 2010 (installazione permanente: piattaforma che ricostruisce la planimetria della vecchia piazza).

Le installazioni tuttora visibili di questo che è fra i primi percorsi permanenti di arte partecipata in Italia sono di: Andreco, Alessandra Andrini, Annalisa Cattani, Cristian Chironi, Anna Ferraro, MP5, Eva Marisaldi ed Enrico Serotti, Alessandra Montanari, Sandrine Nicoletta, Mona Lisa Tina, Sabrina Torelli, la musicista Anna Troisi, Mili Romano con lo studio di architettura Pippo Ciorra, moltissimi giovani artisti dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.



Fig. 4 - A. Ferraro, *Segnali di vita*, 2008 (installazione permanente, segnaletica stradale "affettiva" realizzata con gli abitanti del paese e con le scuole).



Fig. 5 - A. Ferraro, *Segnali di vita*, 2008 (installazione permanente).

Una cosa che mi piace ricordare, quando sono invitata a parlare dei progetti di arte pubblica e del processo di cura lenta e in continua trasformazione che nel corso del tempo ha portato ad un “metodo” (che considero sempre pronto a trasformarsi ulteriormente), è che una parte fondamentale della mia formazione, si è nutrita dello studio delle città della letteratura e dell’arte moderna in dinamica e stretta connessione con gli studi di sociologia urbana, antropologia e urbanistica. La città “miraggio” e la città “minaccia” dell’Ottocento, nell’altalenante sentimento di fascinazione e di paura, sono spesso legate proprio al senso di disorientamento e malessere e di attrazione irresistibile: dall’immagine di Parigi, la città *che cambia più velocemente del nostro cuore*, nei *Fiori del male* di Baudelaire, alla città dei surrealisti francesi che tentano di rimpossessarsi fisicamente e passionatamente della città attraverso la passeggiata di gruppo e il ludico e straniato stupore alla ricerca del “meraviglioso quotidiano” cercando di ridisegnarla in architetture “fantastiche”. Nelle pagine dei “racconti d’artista”, quel genere letterario che dall’epoca romantica ai nostri giorni ha come protagonisti personaggi alle prese con il processo creativo e immaginativo, l’attenzione è sempre rivolta al dissidio tra arte e vita, cultura e natura, idea e azione, progetto e realizzazione, ai relativi slanci fattivi e alle sensazioni e constatazioni brucianti della distanza e dell’impotenza davanti ad un mondo (la città, in massima parte, nell’epoca moderna, preludio della nostra problematica contemporanea) che cambia. Nella relazione fra l’arte e la vita, nelle pagine della letteratura, da *Il capolavoro sconosciuto* di Balzac al romanzo *L’opera* di Zola, fino ad arrivare a Rilke, Kafka o, ai nostri giorni, ai racconti e romanzi di Paul Auster, la vita sembra sfuggire sempre. Nonostante gli entusiasmi degli artisti - gli impressionisti ad esempio - tesi a cogliere e a “rappresentare” luci e vita febbrile dello spazio pubblico, la vita appare come imprevedibile e irrimediabilmente distante. Alla sua “rappresentazione” sembra mancare sempre qualcosa.

Senza sosta la donna mi guidava / qua e là per la città, quando io dissi:
/ mi fa male vedere che costruiscono / un nuovo ponte come quello in
qualche mese / io so che ho bisogno di più tempo / per scrivere un li-

bro. Loro hanno potere / questo è tutto, ella mi rispose. È questo tutto / quello che tu vuoi. Se non puoi fare altro / almeno riconosci che è così. / A te non lo daranno, quel potere.¹

Così William Carlos Williams di fronte a New York sventrata per la costruzione della highway che negli anni '50 avrebbe trasformato il Bronx in un ghetto, separandolo "con una scure di carne" dal resto della città. Rispetto ai poeti e agli scrittori, gli artisti, almeno dall'impressionismo in poi, da quando l'obiettivo sembra non essere più il ritrarre la città come paesaggio bensì il "corpo a corpo" con la vita vera, avevano dalla loro una fiducia diversa rispetto a quella accordata ai versi e alle parole, la fiducia nel colore e nella luce che davano vita a "forme" nello spazio. E questo si affermerà sempre di più con le avanguardie storiche, dai surrealisti agli anni '50 quando i situazionisti tentano di appropriarsi dello spazio urbano, mappandolo, attraverso percorsi di deriva, zig zag e sbandamenti, attraverso percorsi emozionali e sensoriali, strani e ironicamente tesi a rovesciare la percezione codificata. Nel 1955 con la convinzione che l'architettura influenzi i comportamenti e gli umori di chi la abita, proprio i situazionisti propongono una serie di *Migliorie razionali della città di Parigi*. Tra le proposte per una nuova funzionalità: aprire i tetti della città al passeggio creando per questo delle passerelle; munire di interruttore i lampioni stradali; abolire i musei e collocare le opere d'arte nei bar; spostare le statue e giocare con i nomi dei monumenti. Ma alle migliori "razionali" deve mescolarsi anche una dimensione emotiva: "Lo sviluppo spaziale deve tener conto degli effetti emozionali [...] L'architettura libera, nuova [...] deve progredire prendendo come materiale di lavoro [...] situazioni emozionalmente toccanti".² Dagli anni '60, attraverso la Pop Art, la Land Art con il suo rifiuto di musei e gallerie, e con l'inizio di una *public art* orientata, soprattutto nei paesi anglosassoni, verso gli aspetti relazionali e sociali, si dà avvio a quella riflessione e a quelle pratiche che costituiscono le basi, per quanto molto varie e senza regole, della situazione odierna.

Così l'arte pubblica è stata ed è un'occasione di riflessione e di pratica per trovare la misura tra le molte teorie e i passaggi all'azione, fra le letterature sulla città e l'arte che ne può essere una pratica vol-

ta alla trasformazione, non solo all'intervento meramente estetico, là dove, come accade spesso nelle nostre città, si ha a che fare con spazi, urbani ed antropologici, che sembrano completamente anestetizzati e di continua rimozione. "Gli esclusi ci perseguitano sottoforma di sintomi",³ direbbe Jung. Accompagnare le molteplici rimozioni (in senso letterale come cancellazione e distruzione di quartieri e case o nuove costruzioni in nuovi terreni edificabili) implicherebbe una domanda aperta sul luogo, un interrogarlo ed ascoltarlo affinché le sue memorie non vengano rimosse. E nell'arte negli spazi pubblici implicherebbe un passaggio dalla rappresentazione di certe problematiche del sito, all'agire in esso, non più soltanto attraverso il monumento, l'abbellimento o il design urbano (con il quale spesso è banalmente confusa la public art) ma attraverso qualcosa che possa rendere feconda la ferita: portare il linguaggio al passo col fenomeno, l'inconsueto gesto artistico che si insinua, sorprendente e destabilizzante, come "tattica" che si trasformi progressivamente in pratica quotidiana volta a dar voce ai silenzi, a coinvolgere, a rappresentare, ciò che sta oltre l'incontrollato che vi è quotidianamente nella città, i flussi affettivi, istintivi, tutto ciò che da queste nuove relazioni e prossimità può scaturire.

È su questo "oltre" che bisogna focalizzare l'attenzione; è questo oltre che bisognerebbe accompagnare ed indagare, ciò che sta prima e viene dopo e ciò che rimane nella città come risultato degli esaltanti tentativi di produrre nuovi modi di appartenenza attraverso azioni performative, progetti e azioni artistiche, installazioni site-specific. Questo credo sia il problema fondamentale: fare uscire l'arte dalla sua autoreferenzialità e fare in modo che installazioni nello spazio pubblico non deperiscano o "percorsi museali a cielo aperto" non rimangano muti e cancellati dall'indifferenza ma si aprano ad un dialogo con la città nella sua dimensione umana, abitativa ed antropologica. E attraverso l'arte, interrogarsi ed agire nello spazio pubblico esterno oggi investito da uno dei grandi temi della contemporaneità che è proprio quello della minaccia, della paura, della solitudine e incomunicabilità, del degrado e della violenza, spesso risolti con un atteggiamento punitivo, categoricamente autoritario, oppure con un atteggiamento colpevolmente indulgente.

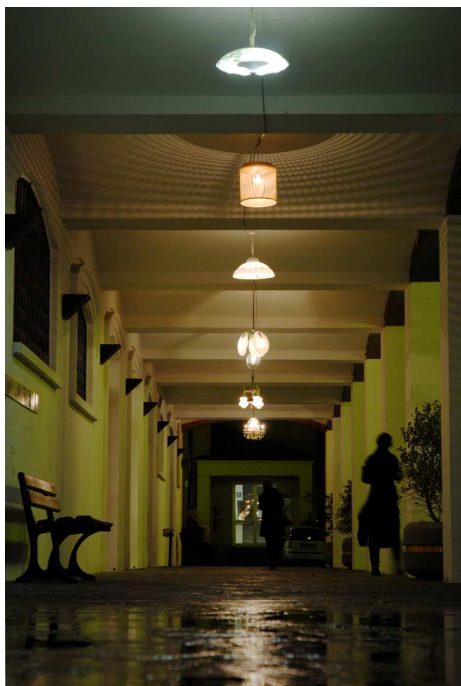


Fig. 6 - Zimmerfrei - A. Rispoli, *Mio!*, 2008/2009 (luminaria con lampadari domestici donati dagli abitanti, foto L. Acconcia).



Fig. 7 - Zimmerfrei - A. Rispoli, *Mio!*, 2008/2009 (foto A. De Manincor).



Fig. 8 - M. Romano (con Studio Ciorra e S. Torelli), *Passaggio di luce*, 2010 (paviglione in vetro e ferro laddove vi era un gazebo nel quale gli abitanti delle case IACP giocavano a carte).



Fig. 9 - E. Marisaldi - E. Serotti, *Direttissima Slow*, 2011 (installazione temporanea e performance in una delle case a schiera di via Carducci).

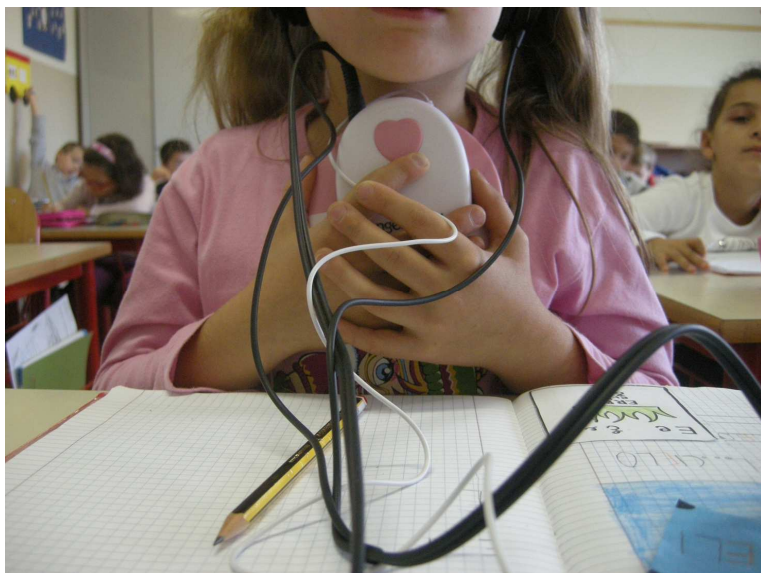


Fig. 10 - R. Correddu, *Bit*, 2012 (installazione sonora nelle case a schiera di via Carducci, realizzata registrando il battito del cuore degli abitanti e dei bambini delle scuole).



Fig. 11 - R. Correddu, *Bit*, 2012 (installazione sonora).

Se alle ipotesi di ricerca/azione delineate prima, affianchiamo la citazione dal *Manhattan Transfer* del 1925 di Dos Passos nel quale un personaggio immagina i muri dei grattacieli di New York ricoperti di colori sgargianti così da rompere la vita “rigida e sagomata” e capaci di migliorare psicologicamente la vita degli abitanti (“In questa pazza città epilettica ci sarebbe più amore e meno divorzi”, scrive Dos Passos), vediamo delinearsi le linee concettuali, di ricerca e di poetica, che appartengono a buona parte dell’arte pubblica attuale e che costituiscono la base metodologica del progetto che velocemente ho illustrato:

- un’arte che, senza alcuna retorica, si trasformi in percorsi, sempre *in progress*, aperti, lievi, di conoscenza e di attivazione di una memoria non enfatica ma energetica;
- un’arte che sia fortemente stimolo, per molti altri saperi oltre che per l’architettura e l’urbanistica, verso nuove funzionalità e soluzioni nella qualità dell’abitare, più consone ai bisogni e ai desideri degli abitanti e al bisogno di creare nello spazio pubblico “nuove prossimità”, oltre che capaci di attivarle ed esprimerle;
- un’arte che, scendendo dunque dal suo piedistallo, possa contribuire, ad una nuova “politica della bellezza” (seguendo Hillman) in cui la bellezza possa rappresentare uno scossone forte, cambiamento continuo e mai concluso, polifonia;
- un’arte che sia considerata come un nuovo sapere e non come ciiegina sulla torta, e valore aggiunto;
- un’arte che riesca a trasformarsi in “cambiamento culturale” e ad essere strumento di riconoscimento identitario, critico e consapevole, che abbia un “senso” e dunque rappresenti una memoria narrativa e affettiva per la comunità che la accoglie (e che non deve subirla) oltre che per l’artista che ha creato, per il curatore e per il committente.

MILI ROMANO - Artista e curatrice. Insegna Antropologia culturale all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Si occupa di antropologia urbana e di arte negli spazi pubblici. La raccolta sul campo di testimonianze e memorie di persone e dei luoghi nei quali si inserisce la sua pratica artistica sono sempre parte del processo generativo dell'opera.

Fra i suoi progetti di arte pubblica: *Container. Osservatorio/laboratorio mobile* con Gino Gianuzzi e *Cuore di Pietra. Un progetto di public art a Pianoro*. Fra le sue ultime mostre presso il MAMbo Museo d'Arte Moderna di Bologna nel 2013 *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea*, e nel 2012 *Italia*, un progetto per la collezione permanente del MAMbo (installazione video e performance).

NOTE

¹ M. Berman, *L'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 359.

² G. Bruno, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Mondadori, Milano 2006, p. 240.

³ J. Hillman, *L'anima dei luoghi. Conversazioni con Carlo Truppi*, Rizzoli, Milano 2004, p. 36.